

## SOBRE EL TEMA DE DON JUAN EN ANTONIO MACHADO

Como tantos grandes escritores, Antonio Machado se interesó por el tema de don Juan. En colaboración con su hermano Manuel, escribió un drama, *Juan de Mañara* (1927), que leído a la luz de su vida y poesía nos resulta muy valioso para aclarar —o tratar de aclarar— esenciales aspectos. Tal, nos parece, es el gran interés del tema de don Juan en el mundo del arte: pocos temas tienen la virtud de poner a su autor en contacto tan íntimo consigo mismo. Me doy cuenta, claro, de una dificultad. ¿Cómo separar la parte de Antonio y la de Manuel en su co-producción *Juan de Mañara*? Determinados pasajes recuerdan, sin embargo, inconfundiblemente otros de Antonio. Bien mirado, no me parece, pues, que haya inconveniente en utilizar este texto de los dos hermanos para ahondar en la obra de uno solo de ellos.

*Juan de Mañara* se basa en la historia del famoso personaje sevillano del siglo XVII, que tras una vida de escándalo acaba convirtiéndose al final. Aparte el motivo de la conversión, la historia ha sido tratada muy libremente. El número de mujeres que hacen la ronda a don Juan ha sido reducido a su estricto mínimo: dos. Primero, Beatriz, su prima, a quien un día él besó cuando tenía quince años y ella diez. Al comenzar la obra, Beatriz muestra deseos de entrar en un convento. Pero al ver a Juan, tras largos años de ausencia, se enamora de él y lo sigue a París, adonde el hombre huye. Beatriz —su mismo nombre apunta a ello— representa la mujer pura, la novia angelical. Su decisión, sin embargo, de abandonar el convento y seguir a don Juan introduce características contradictorias con el tipo que se supone que encarna.

Pero, más que por Beatriz, Juan se siente atraído por Elvira, un tipo de mujer aparentemente muy distinto. Elvira es la mujer fatal, antigua amante de don Juan, y casada, al salir a escena, con un hom-

bre a quien —dice— acaba de dar muerte. Juan recuerda este hecho en el Acto II, esc. 1:

*En tu mano  
sangre había,  
y la noche de verano,  
como una ráfaga fría,  
cruzó tu voz: «Aquí estoy,  
mírame bien», y en mi pecho  
se heló mi aliento: «Yo soy,  
Juan, la mujer que tú has hecho».*

La descripción tiene puntos de contacto con el poema CXXIII, de *Campos de Castilla*, cuyos primeros versos me permito recordar aquí:

*Una noche de verano  
—estaba abierto el balcón  
y la puerta de mi casa—  
la muerte en mi casa entró.  
Se fue acercando a su lecho  
—ni siquiera me miró—,  
con unos dedos muy finos  
algo muy tenue rompió.*

En ambos casos se produce, una *noche de verano*, el encuentro de las dos figuras: el hombre y la mujer (la muerte), con la sola diferencia de que en un caso ella habla, y en el otro permanece silenciosa. La tensión del encuentro es, no obstante, similar en las dos escenas. Elvira, diríamos, es una encarnación de la muerte; nada hay aquí que pueda extrañarnos, pues efectivamente solemos representar la muerte por una mujer que da muerte. Así entendido, la atracción que Juan siente por Elvira se confunde con la atracción por la muerte. Y aquí es inevitable pensar en el hecho de que Antonio Machado se enamoró de una mujer, Leonor (a quien alude el poema CXXIII citado), muerta a los tres años de haberse él casado con ella. Que Juan y Elvira huyan a París, lugar de unión en el pasado, no hace sino aumentar las relaciones con Antonio Machado (1). Sobre la figura de Elvira se proyectaría, pues, la de la esposa muerta, Leonor Izquierdo. Vale la pena seguir con la cita del monólogo de don Juan:

*Hoy en París...  
contigo y tan solitario  
recuerdo el París de un día*

---

(1) Para estos datos de la biografía de A. Machado, consúltese M. Pérez Ferrero, «Vida de Antonio Machado y Manuel» (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1952).

*en que, orgulloso y triunfante,  
en tus ojos me vela,  
¡oh espejo que yo tenía  
y el odio trocó en diamante!*

Inequívoco acento posee el final del monólogo, con su referencia al espejo realizada en términos muy de Antonio Machado. Cito este poema de la sección «Proverbios y Cantares», *Campos de Castilla*:

*Ya noto, al paso que me torno viejo,  
que en el inmenso espejo,  
donde orgulloso me miraba un día,  
era el azogue lo que yo ponía.  
Al espejo del fondo de mi casa  
una mano fatal  
va rayando el azogue, y todo pasa  
por él como la luz por el cristal (CXXXVI, xlix).*

El cristal transparente deja paso, en la obra dramática, al duro diamante: superficie, en ambos casos, que nada refleja. Se destruye, entonces, la posibilidad de verse a sí mismo: de verse en los ojos de la amada, condición previa para verse —y sentirse— a sí mismo. Recuérdense los desolados versos del poeta tras la muerte de Leonor: «Soledad, / sequedad. / Tan pobre me estoy quedando / que ya ni siquiera estoy / conmigo, ni sé si voy / conmigo a solas viajando» («Otro viaje», *Campos de Castilla*). El monólogo donjuanesco enuncia, pues, el tema básico de la obra; tema, por otra parte, crucial en la producción machadiana: el sentimiento de la incapacidad de amar. Ya antes (en el Acto I, esc. 6), dialogando Beatriz y Juan, se confiesa éste en términos bien explícitos:

—Beatriz: *¿Dónde hay tormento mayor  
que en querer sin ser querido?*  
—Juan: *¿Dónde? En no poder sentir;  
en no darse, en no adorar,  
en ver sufrir y gozar  
sin gozar y sin sufrir.  
En que se vaya el momento  
que eterno ha podido ser,  
dejando el labio sediento...  
Y peor es no tener  
sed. Ese sí que es tormento.*

El orgullo y felicidad que siente Antonio Machado cuando se casa con Leonor va seguido de un gesto de derrota. La muerte puede más

que el amor. La soledad, la culpa, hacen presa ahora en el ánimo del poeta. *Juan de Mañara*, en esta versión moderna, parece reflejar un motivo autobiográfico. Por eso, aunque en la obra la criminal es verdaderamente Elvira, Juan, en la fantasía, comparte su crimen. Así le dice a Beatriz (Acto II, esc. 9), excusándose de no poder amarla:

*Mira, Beatriz, yo no soy  
quien tú piensas, yo he mentado  
aquella tarde, yo estoy  
atado a un crimen, unido  
a un triste ayer. Mi pasado  
un día me apareció  
y en un espejo manchado  
de sangre me he visto.*

Ahora bien, en el drama se establece una confusión entre el marido de Elvira, a quien ella dio muerte, y Juan. A éste le dice Beatriz: «Elvira ha matado al hombre / que odiaba, al que yo quisiera / resucitar en mis brazos» (Acto III, esc. 4). El hombre a quien Elvira mató, y que Beatriz quisiera resucitar, es el amante; en otros términos, Beatriz quisiera resucitar el amor de Juan, quien se muestra frío e insensible ante ella. Pero, puesto que Juan se ve a sí mismo como partícipe en el crimen de Elvira, tendríamos que el crimen de que se acusa es específicamente el de haber dado muerte al amor dentro de sí mismo. De un personaje de *Las adelfas* (1928) muerto en un accidente con visos de suicidio, quien por su frialdad recuerda a Juan, se dice: «él mismo fue el homicida / de su don Juan fracasado» (Acto III, esc. 4). El fracaso de don Juan —del hombre— consiste en su cerrarse al amor; equivalente a darse muerte. Juan de Mañara, aunque no se dé muerte, es también —incapaz de amor— como un muerto; se ha suicidado espiritualmente. Aquí hay que mencionar un motivo que, en lectura superficial, no encuentra explicación en la obra. Más de una vez se habla de que Juan y Elvira tuvieron un hijo que falleció. Ese hijo, puro recuerdo, ¿no sería una imagen del amor extinto? Véase este diálogo:

—Elvira: *¡Devuélveme a nuestro hijo!*  
—Juan: *Tal vez porque era algo nuestro  
lo dejaste tú morir... (Acto II, esc. 4).*

La acción de dejar morir se aplica más bien al amor —creación, como el hijo, de la pareja humana— que a un hijo real de la carne. Juan reprocha a Elvira la misma falta de amor que en él existe hacia

Beatriz. Elvira, por su parte, acusa a Juan: «Tú amaste como el que mata» (Acto II, esc. 4). ¿No suena aquí, según dijimos, un eco de la vida del poeta? El amor de Antonio Machado no fue capaz de devolver la salud al cuerpo enfermo de la joven esposa. ¿Insensiblemente —inconscientemente— no lleva este fracaso del amor a sentirse culpable ante la muerte del ser amado? De rechazo, esa muerte va seguida a breve plazo por la de la pasión amorosa. En el alma de Antonio no parece haber ya sitio para nuevos amores (2). Análogamente, don Juan, atraído sólo por Elvira (la muerte), fijado a ella, se nos presenta como el hombre que no puede amar, no puede aceptar el amor —la vida— que Beatriz le tiende. Dice ésta a Juan, refiriéndose a Elvira: «Aunque no la veas, / contigo, tarde o temprano, / estará; lejos o cerca, / su cita es sólo contigo. / Ella lo sabe y te espera» (Acto III, esc. 4). *Ella* es, a la vez, Elvira y la muerte. Hay un notable parecido con uno de los más célebres poemas de Antonio Machado (el XXXV, de *Solitudes*):

*Al borde del sendero un día nos sentamos.  
Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola cuita  
son las desesperantes posturas que tomamos  
para aguardar... Mas Ella no faltará a la cita.*

Al final del drama, la llegada de *Ella* —Elvira— coincide efectivamente con la muerte de Juan (3). Tras el breve paréntesis de ilusión, de amor, que el encuentro don Leonor supone, vemos al poeta reiterar sentimientos análogos a los que vierte en su obra primeriza. Solos ya el enamorado y la muerte. Si bien nunca *Ella* se revistió de tanto atractivo, pues sus rasgos borrosos cobran ahora un perfil intensamente amado: el de la esposa muerta, reflejada en Elvira. En la muerte, el hombre, a la manera romántica, recobrará su amor perdido. Los versos del drama permiten de tal modo una lectura retrospectiva del poema de *Solitudes*, donde, conocedores de un hecho que todavía no ocurrió cuando el poema fue escrito, sus términos hallan intensidad sorprendente. La cuita existencial se cargará así de erotismo; erotismo que ya veladamente asoma en la redacción del poema, y la trayectoria de

(2) El conocimiento de Guiomar, de quien el poeta sí parece haberse profundamente enamorado (aunque ignoramos la naturaleza exacta de sus relaciones con ella), debió de ocurrir hacia 1927 ó 1928, o sea, en fecha próxima a la redacción de Juan de Mañana; véase José Luis Cano, «Un amor tardío de Antonio Machado: Guiomar», en «Poesía española del siglo XX» (Madrid: Guadarrama, 1960), pp. 120-121, y la introducción de José María Valverde a «Nuevas canciones» y «De un cancionero apócrifo» (Madrid: Castalia, 1971), p. 23.

(3) Es interesante advertir la relación con el drama de Unamuno «El hermano Juan o El mundo es teatro» (1929), cuyo protagonista —otro don Juan— se siente atraído por una figura fantasmal, a la que llama también «Ella», y que al final, como en los Machado, confunde sus rasgos con los de la muerte. Véase mi artículo «Unamuno y don Juan», «Symposium» 26 (1972).

la vida machadiana ratifica e intensifica. *Ella* es la amada; la cita es una cita amorosa.

La incapacidad de amar, de recobrar la ilusión del amor, es lo que dicta las siguientes palabras de Juan a Beatriz, donde él trata de explicar su actitud compasiva:

... *Si no hubiera  
mal en el mundo, y brotara  
la vida limpia y serena,  
de fuente pura, sería  
toda compasión superflua.  
... Yo me he visto el alma  
a la luz de otra conciencia  
y vi que era turbia* (Acto III, esc. 4).

Las relaciones se establecen ahora con un soneto de *Nuevas canciones* (CLXV, iii), cuyo primer cuarteto cito:

*¿Empeñé tu memoria? ¡Cuántas veces!  
La vida baja como un ancho río,  
y cuando lleva al mar alto navío  
va con cieno verdoso y turbias heces.*

Así Beatriz, la mujer cuyo amor por Juan podría salvarlo, es también como una reencarnación dramática de Leonor (4). Lo *turbio*, pensamos, es la falta de amor en la unión con la mujer; o sea, el amor puramente físico o carnal, de que, a la vez, Juan y Antonio Machado (o su yo poético) se acusan. Frente a ello está la imagen buena de la mujer a quien el poeta amó y por quien fue amado, la mujer que lo sacó de su soledad y ensimismamiento. El poeta empañó la memoria de la mujer amada no porque quisiera a otras mujeres, sino porque fue incapaz de revivir el amor que había vivido con ella, para contentarse sólo con furtivos contactos carnales. Beatriz, repetimos, es una nueva Leonor; se explica así muy bien que Juan la haya conocido y amado puramente hace tiempo. Pero la relación amorosa con ella no puede producirse tal como antaño ocurrió:

—Beatriz: *Contigo, contigo siempre;  
sálvame, Juan, que yo pueda  
salvarme y salvar conmigo  
al hombre que tú condenas.  
Juan, el amor no es un sueño.*

---

(4) Hay que decir, no obstante, que se dan también coincidencias con la vida de Manuel Machado. Tras una juventud más o menos donjuanesca, éste acabó casándose con su primer amor, una prima suya; v. Pérez Ferrero, pp. 91-107.

—Juan: *Beatriz, tus palabras entran  
en mi corazón con filo  
de verdad. Vivir quisiera  
¡ay!, que la vida es un río  
más turbio cuanto más cerca  
del mar; pero lleva el agua  
de la fuente en que naciera.  
Malhaya quien esa fuente  
calumnia: la vida es buena* (Acto III, esc. 4).

De nuevo aparece el motivo que se da también en el soneto antes citado:

*Pero aunque fluya hacia la mar ignota  
es la vida también agua de fuente  
que de claro venero, gota a gota,  
o ruidoso penacho de torrente,  
bajo el azul, sobre la piedra brota.  
Y allí suena tu nombre ¡eternamente!*

La compasión del poeta (y de don Juan) por los demás se vierte ahora hacia él mismo. Cesa la culpa, la tortura, con el reconocimiento de la bondad de la vida y de la propia bondad. En el ciénago de la vida se hallan también manantiales de pureza; o, en todo caso, es posible vislumbrar un manantial a lo lejos. Pese a este momento afirmativo, don Juan, sin embargo, no puede colmar el foso que lo separa de Beatriz. En el corazón de Juan (Antonio Machado), repetimos, no hay sitio para otro amor. El alma camina sólo tras la muerte o la muerta, encarnada por Elvira, con lo que la imagen buena de la mujer se transforma en una imagen mala: mala porque encadena al hombre, impidiéndole vivir nuevos amores. La traición de Leonor, de su memoria, se nos aparece así como menos grave que la fidelidad patológica a ella.

Quisiera ahora dirigir la atención a un largo y enigmático poema de Antonio Machado, «Recuerdos de sueño, fiebre y duermevela» (*De un cancionero apócrifo*, CLXXII) (5). Veo correspondencias entre este poema y *Juan de Mañara*, de cuyo cotejo espero ganemos mayor comprensión del tema de don Juan en la obra machadiana. Al contraste, Beatriz-Elvira (resuelto finalmente en unidad) en el drama, equivale el que se establece en «Recuerdos» entre una innominada mujer, clara imagen de Leonor, y una serie de nombres femeninos que aluden a

---

(5) Este poema ha sido objeto de un fino e interesante comentario por Luis Rosales, «Muerte y resurrección de Antonio Machado», «Cuadernos Hispanoamericanos», núm. 11-12 (sep.-dic., 1949). Véase también A. Sánchez Barbudo, «Los poemas de Antonio Machado» (Barcelona: Lumen, 1967), pp. 442-447.

amantes o mujeres fáciles. Por ejemplo: «¿Cuál de las tres? Son una / Lucía, Inés, Carmela». La multiplicidad de mujeres, unidas por su común condición de simples objetos sexuales, y el hecho de que una se llame Inés, hacen pensar en don Juan. Hay, además, en este poema, sobre todo en la parte que narra el descenso del poeta a los infiernos (tras su condena a muerte), reminiscencias de *El estudiante de Salamanca* de Espronceda lo que acentúa el aspecto donjuanesco del protagonista. Curiosamente no aluden a este hecho ninguno de los cultos comentaristas del poema. No es sólo que don Félix, siguiendo a Elvira —en la obra esproncediana—, penetre en un mundo de ultratumba; existen puntos de contacto en detalles de la descripción. Así escribe Machado:

*Palacios de mármol, jardín con cipreses,  
naranjos redondos y palmas esbeltas.  
Vueltas y revueltas,  
eses y más eses.  
«Calle del Recuerdo.» Ya otra vez pasamos  
por ella. «Glorieta de la Blanca Sor.»  
«Puerta de la luna.» Por aquí ya entramos.  
«Calle del Olvido.» Pero ¿adónde vamos  
por estas malditas andurrias, señor?*

*—Pronto te cansas, poeta.  
—«Travesía del amor»...  
¡y otra vez la «Plazoleta  
del Desengaño Mayor»!...*

Y Espronceda:

*Y una calle y otra cruzan,  
y más allá y más allá:  
ni tiene término el viaje,  
ni nunca, dejan de andar,  
y atraviesan, pasan, vuelven,  
cien calles quedando atrás,  
y paso tras paso siguen,  
y siempre adelante van;  
y a confundirse ya empieza  
y a perderse Montemar,  
que ni sabe a dó camina,  
ni acierta ya dónde está;  
y otras calles, otras plazas  
recorre y otra ciudad,  
y ve fantásticas torres  
de su eterno pedestal*

*arrancarse, y sus macizas  
negras masas caminar... (6).*

El movimiento de las torres, resuelto en danza en los versos siguientes (1.041-1.042): «y en revueltas confusiones / danzando estos torreones,» deja una huella visible en el comienzo del poema machadiano: «Las torres / bailando están en rueda» (7).

En ese mundo ultraterreno se produce, en ambos casos, el encuentro con la amada muerta. Espronceda:

*y al pie de un triste monumento hallóla,  
sentada en medio de la estancia, sola.  
Era un negro solemne monumento  
que en medio de la estancia se elevaba,  
y a un tiempo a Montemar, ¡raro portentol,  
una tumba y un lecho semejava... (vv. 1.347-1.352).*

Otra obra esproncediana (*El diablo mundo*, Canto IV) muestra también la visión del cadáver de una mujer (cuyo nombre curiosamente es Lucía, como una de las mujeres evocadas en «Recuerdos»). Sabido es que Espronceda se apoya aquí en motivos autobiográficos:

*Y en una estancia solitaria y triste,  
Entre dos hachas de amarilla cera,  
Un fúnebre ataúd, y en él tendida  
Una joven sin vida  
Que aun en la muerte interesante era.*

En Machado, el encuentro se produce por partida doble. No hay una, sino dos mujeres. En el primer caso, pensamos inevitablemente en Leonor:

*—Es ella... Triste y severa.  
Di, más bien, indiferente  
como figura de cera.*

---

(6) Parte IV, vv. 962-979. Cito por la edición de B. Varela Jácome (Salamanca: Anaya, 1966).

(7) J. M. Valverde (op. cit., p. 240) habla del «aire lorquiano o pre-lorquiano de estos versos». El origen esproncediano no se indica, sin embargo. Sobre la admiración de Machado por Espronceda, basta con citar estas líneas: «Es Espronceda el más fuerte poeta español de inspiración cínica, por quien la poesía española es —todavía— creadora. Leed, yo os lo aconsejo «El estudiante de Salamanca», su obra maestra. Yo lo leí siendo niño —a la edad en que debe leerse casi todo—, y no he necesitado releerlo para evocarlo cuando me place...», «Juan de Mairena», XXVII.

Digamos aún que otra fuente posible de «Recuerdos» es el poema de Baudelaire «Don Juan aux enfers», cuyo parecido con «El estudiante» Machado no deja de subrayar en el citado texto de «Juan de Mairena».

En el segundo caso, se trata sin duda de una prostituta, lo que acrece la similitud con el paisaje citado de *El diablo mundo*, pues allí el encuentro con la muerta se produce en una casa de prostitución:

—*Un barrio feo. Gentuza.*

¡*Altol... «Pretil del Valiente».*

—*Pregunta en el tres.*

—*¿Manola?*

—*Aquí. Pero duerme sola:*

*está de cuerpo presente.*

Por distintas que parezcan, ambas mujeres machadianas se confunden en que las dos están muertas («figura de cera», «está de cuerpo presente»). Teniendo en cuenta que estas escenas se sitúan en el más allá, no sorprenderá que las mujeres aparezcan muertas; pero, en otro orden de consideraciones, diríamos que a Machado las mujeres públicas con que tiene trato carnal se le asocian sin querer con Leonor —a quien busca en el fondo a través de ellas—, con el resultado de contaminarse la amada —es decir, su imagen pura— de la lascivia existente en esos tratos. No de otro modo se asocian, finalmente, en *Juan de Mañara*, Beatriz y Elvira: «Elvira, Beatriz, os veo / juntas; las dos en la ola / de esta luz sois una sola» (Acto III, esc. 6), dice Juan. Antes (Acto II, esc. 9), Beatriz expresa su transformación, subsiguiente al enamoramiento y renuncia a los votos religiosos:

*salté del lecho y corri*

*al espejo para verme,*

*y en el espejo me vi*

*desnuda, sin conocerme.*

*La del hábito morado*

*y el cabello recogido*

*—pensaba— ¡cuánto ha cambiado!*

*o acaso ¡cuánto ha mentido!*

El amor puro desaparece y con él la mujer pura (8). La memoria de Leonor empañada en el soneto citado tiene así que ver también

---

(8) Habría aún que decir que esta transformación de la mujer se da también en Espronceda, y en general en la poesía romántica. Nadie, en efecto, como el romántico ha cantado este tema universal e imperecedero. Así la «inocente» Elvira, el «ángel puro de amor», se muestra en su aparición de ultratumba a don Félix:

El cariado, lívido esqueleto,

los fríos, largos y asquerosos brazos,

le enreda en tanto en apretados lazos,

y ávido le acaricia en su ansiedad:

y con su boca cavernosa busca

la boca a Montemar, y a su mejilla

la ávida, descarnada y amarilla

Junta y refriega en repugnante faz (vv. 1.554-1.561).

Elvira no es aquí sólo una muerta, sino un ser sensual, degradado física y espiritualmente.

con la lascivia que sobre la imagen de la mujer amada se proyecta. Diríamos, entonces, que el verso de «Recuerdos»: «Amor siempre se hiela», se refiere no sólo a la muerte del ser amado, sino también a la muerte del amor. Más aún, puesto que el amor no se renueva en otro amor, no muere para renacer, el verso citado probablemente alude a la incapacidad amorosa, que hace sentirse culpable, o incluso reo de muerte, a juzgar por la pesadilla de «Recuerdos». El amor, insisto, queda sustituido por las simples relaciones sexuales desprovistas de ternura. Un pasaje de *Juan de Mañara* hace esto más explícito; a Juan dice Beatriz: «quererte siempre; en tu senda / flor arrancada mejor / que fruta helada en tu huerta» (Acto III, esc. 4). Aquí vemos que el *hielo*, al vivir aún Beatriz, alude sólo a su muerte en el alma de don Juan; o sea, al olvido, la falta de amor por parte del hombre.

En fin, hay un caso donde la analogía entre «Recuerdos» y *Juan de Mañara* es total. En la obra dramática, Beatriz explica a Juan su reacción al verlo huir con Elvira: «Quise y no pude gritar» (Acto II, esc. 9). La misma frase, en «Recuerdos», surge en labios del propio poeta: «La vi un momento asomar / en las torres del olvido. / Quise y no pude gritar». La mujer que asoma en las torres del olvido es Leonor, la esposa muerta (9). La frase, pues, se da en ambos casos en un contexto amoroso y expresa un sentimiento de frustración ante la pérdida del ser amado. La emoción es tan intensa que ahoga el mismo grito que estaba dispuesto a salir. A la frustración y soledad del poeta corresponde, en el drama, idéntica frustración y soledad por parte de Beatriz. Los papeles se truecan. Don Juan inflige a la mujer pena semejante a la que él, el hombre (o su autor), ha experimentado. El desamorado amó intensamente; el vacío sentimental en él sigue al desborde extenuador, y debe protegerlo contra nuevos golpes del destino. Pero, si no amor, don Juan no puede evitar sentir compasión; o sea, colocarse imaginariamente en el lugar del ser rechazado, cuya tragedia vivió —vive— en carne propia. No escapa tampoco de sentirse culpable: culpa de la víctima transformada en victimario. Frente a un destino adverso, don Juan se identifica con ese destino adverso. Beatriz choca contra él. El don Juan machadiano es así imagen del hombre posterior al amor (al «gran fracaso del amor», para emplear el término del poeta), acongojado y compasivo, que defiende su alma contra embates cuya fuerza conoce. Es decir, el don Juan machadiano es retrato espiritual del don Antonio maduro, filosófico y desengañado, que tras los años felices de Soria empieza a rumiar su soledad en Baeza.

---

(9) Así lo entienden Valverde («Podría llamarse este trozo: 'Leonor en un sueño'», op. cit., p. 241) y Sánchez Barbudo, p. 444.

Cualquiera que sea la edad de Juan de Mañara, su edad espiritual es, sin duda, avanzada. A este respecto, son interesantes las siguientes palabras de don Gonzalo, padre de Beatriz, al principio de la obra:

*... No es galante  
la juventud: es atlética,  
gimnástica, deportiva.  
Ya no es la mujer su tema,  
como en mis tiempos. En cambio,  
los viejos aún galantean,  
y así, el amor es ya cosa  
de viejos, sosa o perversa (Acto I, esc. 1).*

Si no tiene el ímpetu del don Juan tradicional, éste de los Machado le aventaja notablemente en sabiduría. La que da la experiencia y las lecturas. «... Aunque a veces sabe Onán / mucho que ignora don Juan» (*De un cancionero apócrifo*, CLXVII), escribe Antonio Machado. No su don Juan, desde luego. Este realiza la paradoja de ser, a la vez, Onán y don Juan, solitario sabio y seductor. La fantasía donjuanesca, que todo hombre alimenta dentro de sí (10), cuaja en Machado sin necesidad de acudir a un personaje en todo, o en gran parte, apuesto a su creador. No hay que ir tan lejos para dar con el don Juan dentro de uno. Porque nadie como Onán se fantasea en don Juan, podríamos decir en paráfrasis de Machado. Nadie, en efecto, como Onán, esto es, el intelectual solitario, dado a la misoginia, ha mostrado mayor fecundidad en la creación de personajes donjuanescos. No es extraño, entonces, que Machado haya sentido la necesidad de añadir uno más a la serie. Y tarde o temprano, como es sabido, retratista y retrato acaban pareciéndose.

CARLOS FEAL DEIBE

Dept. of Spanish  
State University of New York at Buffalo  
BUFFALO, O. Y. 14214 (USA)

---

(10) Recuérdese lo que dice Ortega: «los hombres pueden dividirse en tres clases: los que creen ser Don Juanes, los que creen haberlo sido y los que creen haberlo podido ser, pero no quisieron». «Para una psicología del hombre interesante », en O. C. (Madrid: Revista de Occidente, 1962), IV, 469.